# XVII.—ÜBER DEN ZWECK DES DRAMAS IN DEUTSCHLAND IM 16. UND 17. JAHRHUNDERT

Als Vorbedürfnis für das Studium der deutschen Dramaturgie in ihrer historischen Entwicklung erscheint ein Überblick der wichtigsten ästhetischen Anschauungen zuvörderst unentbehrlich. Statt jedoch dazu die Hilfe der historischen Ästhetik einzurufen, wird in dieser Arbeit der Versuch gewagt, den ästhetischen Hintergrund aus den Äusserungen zeitgenössischer Dramatiker herauszuforschen und neu zu beleben. Der Hilferuf an die Ästhetik wäre hier übrigens unbeachtet verklungen, denn die Geschichte der Ästhetik hat bis jetzt fast ausschliesslich das an sich Wertvolle und Interessante, oder das Historisch-bedeutende berücksichtigt. Andererseits zieht die angewandte Ästhetik der litterarischen Kunstform, nämlich die Kritik, meistens nur die Berufskritiker und kaum je das Massenpublikum in ihre Betrachtung hinein. Eine kulturgeschichtliche Ästhetik, ebensosehr bemüht, die pathetisch-nüchternen Ideale des Bürger- oder Volksdramas darzustellen, gibt es bis heute noch nicht. Und doch hätten solche Studien für die Ästhetik, wie für die Litteraturgeschichte, ohne Zweifel ihren Nutz. Deshalb, und mehr noch, weil das Material bei den Vorarbeiten zu einer Geschichte der deutschen Dramaturgie leicht erreichbar war, ist folgender Versuch entstanden.

Selbst in Zeitaltern regen intellektuellen Lebens fällt es dem Kritiker schwer, den ästhetischen Hintergrund mit Sicherheit zu bestimmen. Umso schwerer gestaltet sich die Aufgabe für Perioden, in denen, wie im Deutschland des 16. Jahrhunderts, die Theologie das Leben be-

herrschte, oder wie im 17. Jahrhundert, das Land, dem Krieg anheimgefallen, oder aber an den Folgen der Verheerung siechend, litterarisch erschöpft darniederlag. Aber selbst aus dem trüben ästhetischen Hintergrund des 16. Jahrhunderts in Deutschland lösen sich, unbestimmt jedoch wahrnehmbar, folgende Fragen heraus: Was ist ein Drama? Wozu soll es dienen? Mit welchen Mitteln erreicht es das ihm gesteckte Ziel?—also Fragen über Wesen, Zweck und Wirkungsmittel des Dramas. Diese Fragen in ihrer Sämtlichkeit zu behandeln war der erste Schritt.[1] Zunächst, bei erspriesslich wachsendem Materialvorrat, wurde es möglich die einzelnen Punkte abzusondern und genauer zu bestimmen, bis endlich ein jeder, in seiner historischen Entwicklung, verfolgt werden konnte.

Die Frage vom Wesen des Dramas samt dem eng damit verflochtenen Problem von den Wirkungsmitteln desselben werden in kurzem an anderm Orte behandelt.[2] Die vorliegende Arbeit beabsichtigt die Frage vom Zweck des Dramas zu untersuchen, mit dem Verstande, dass von den speziellen Zwecken des Schuldramas nicht die Rede sein wird.[3] Der *terminus ad quem* ist die Erscheinung von Gottscheds *Critische Dichtkunst vor die Deutschen,* im Jahre 1730.

Die Grundfarbe des unbestimmten Bildes, aus dem wir verständlich-zusammenhängende Züge herauszulesen versuchen werden, ist einförmig und Farbenschema sowie Formenperspektiv der einzelnen Züge werden zum Teil

[1] Cf. *Das Ziel des Dramas in Deutschland vor Gottsched.* Vortrag gehalten in der *Gesellschaft für Deutsche Litteratur,* in Berlin, am 18. Juni 1913. Abgedruckt in *Modern Philology,* Bd. XII, S. 481 ff.

[2] *Modern Philology.*

[3] Eine absonderliche Arbeit über den Zweck des Schuldramas wird später erscheinen.

durch sie bedingt. Es ist die Didaktik, tausendfaltig, alles-umfassend, alles-durchdringend.

Das Mittelalter lebt sich aus im 16. Jahrhundert. Die Vorherrschung des Didaktischen lag in der Natur einer Zeit, wo ein Dichter wie Fischart sämtliche Errungenschaften der Kunst, keineswegs mit Hinsicht auf ihre ästhetische Wirkung, sondern lediglich wegen des ethischen Nutzens ihres Inhaltes, zu würdigen und anzupreisen wusste. Schwer drückte die Didaktik auf einem Zeitalter, das einer *Andria*-Übersetzung dreizehn Seiten über die Pflichten der Hebammen als Erklärung einer einzigen Stelle beizugeben vermochte.[4] Im 16. Jahrhundert ist die Bühne durchaus ernst. Im Vordergrund steht die Lehre, wie schon aus den Titeln der Drucke hervorgeht: "Darinn angezeigt wird . . ."; "In wellichem erlernet wird . . ."; "Dienlichen wie man . . ."; usw. Greff betont wiederholt, "das mans [nicht] für narrenspiel halten solle," oder dass man nicht glauben solle, "Das wir woltn toll und thöricht sein" und dass "es sey kein narren weis."[5] Vielmehr ist die Mission eines Dramatikers eine würdige, erhabene. Auch Culman protestiert, man möge die Schauspieler in seinem Drama *Von der widtfraw* nicht für "spielleut" halten, "die narrenteidung bringen für." Denn er behauptet, sein Tun sei "göttlich und recht."[6] Dem Publikum wird oft aufs Herz gedrückt, man solle

nit ein spott vnd ein schimpff druss machen.[7]

---

[4] Zu III, 3 in Steph. Riccius' übersetzung, 1582 verfasst, 1613 gedruckt. Cf. Mangold, *Studien zu den ältesten Bühnenverdeutschungen des Terenz*, Halle, 1912.

[5] *Aulularia*, 1535; *Andria*, 1536; *Judith*, 1536.

[6] 1544, ap. Zellweker, *Prolog und Epilog im deutschen Drama*, Wien u. Leipzig, 1906, S. 69.

[7] Zach. Bletz (?), *Antichristspiel*, Luzern, 1549 aufgef. Reuschels Abdruck, Vs. 34. Dieser Vers wurde u. a. an Stelle des ursprüng-

Wohl im Gegenteil:

> Dann die tragedj ist nit ein
> fasznachspiel oder sonst ein schertz
> beregt [sic] ein yegklicher sein hertz
> zu sondrem auffmercken.[8]

Selbst Fastnachtsspiele gingen voll unumwundenen Ernstes auf Belehrung aus. Selbst die komischen Partieen in Lud. Hollonius' *Somnium vitae humanae* (1605) sollen lehrhaft wirken:

> Sonst wird etwas doch auch zu lehr
> Und Zier des Spiels eingeführt beyher.

Aber das Volk war offenbar nicht immer einverstanden mit dem Schulfuchs, für den die "Lehr" zugleich die "Zier" des Dramas war, und muss dies auch oft unzweideutig gezeigt haben. Mit milder Sehnsucht spricht ja der alte Notarius Ayrer:

> Wer euch nun wollt von dem Anfang
> Noch lang bis her zu dem Ausgang
> Aus der Geschicht was nützlichs lehren,
> So thät ihr im doch nicht zuhören,
> Denn ihr hört kurze Predigt gern,
> Wann die Bratwürst desto länger wärn.[9]

Bei dem protestantischen Dramatiker wird die Dramaturgie fast zu einer Weihe. Als man deshalb dem Naogeorg vorwarf, Tragoedienschreiben sei eines Theologen unwürdig, entgegnete er: "Cur autem dedeceat professionem meam? Si Theologiae officium est docere pietatem

lichen Textes gesetzt. S. auch Josias Murers *Belaegerung der Statt Babylon*, 1560; Lucas Mai, *Von der wunderbarlichen Vereinigung göttlicher Gerechtigkeit und Barmherzigkeit*, Wittenb., 1562.

[8] Seb. Wild, *Passionsspiel*, 1566.

[9] *Opus theatricum*, 1618, S. 322. Auch Dam. Lindtner, der Bearbeiter von Naogeorgs *Esther* (1607), beklagt sich bitter, dass man jetzt mehr Geschmack an weltlichen als an geistlichen Sachen finde.

uerumque Dei cultum, & uitam Deo placentem bonaque opera tradere, atque e religione reprehendere impietatem, falsumque cultus uitamque prauam, haec omnia quoque nostris insunt Tragoediis, & efficatius quodammodo docentur." [10]

Leider war diese hohe Auffassung nur allzu oft mit einem grenzenlosen Vertrauen in der Überzeugungskraft der direkten, unumwundenen Moralisierung verbunden. Wie dieses schon im Drama des Mittelalters allgemeine Sitte war, ist bekannt. Auch wie selbst Hans Sachs, der doch einsieht, dass Fastnachtspiele hauptsächlich belustigen sollen, die seinigen mit der Bemerkung herausgibt, dass sie auch "nit allein kurtzweilig, Sondern auch nützlich zelesen [sind], weyl vast yedes stück mit einer angehenckten lehr beschlossen ist." [11] In Thomas Bircks *Comedia von den Doppelspielern* [12] findet sich ein ausführliches Register, in Indexform, der im Stück enthaltenen guten Lehren! Es muss einem jeden auffallen, wie unverschämt didaktisch im 16. Jahrhundert für die verschiedensten Zwecke geeifert wird: für die Reinheit der Ehe, für Kinderzucht, selbst für Kriegskunst. Ambrosius Papes *David victus et victor* (1602) beabsichtigt nämlich den jungen Bürgern und Gesellen "Vorbereitungen zum Kriege, Ausfälle der Feinde und Niederlagen auf beiden Seiten" vorzuführen.[13] Christ. Bachmann aus Leipzig sucht die Komoedie dadurch zu rechtfertigen, dass sie alles lehren kann. Frischlin habe Theologie gelehrt in seinem *Phasma,* Ayrer, Jurisprudenz in seinem *Processum juris.* Man könnte auch wohl Heilkunde

[10] *Iudas Iscariotes,* 1552.

[11] *Gedichte,* Nürnberg, 1558, Bd. I, Vorrede.

[12] Tübingen, 1590.

[13] Cf. Holstein, *Die Reformation im Spiegelbilde der dramatischen Dichtung,* Halle, 1886, S. 93.

lehren: "In medicina herbas loquentes aliquis in scenam introducere posset." Unterdessen begnügt dieser Theoretiker sich damit, eine *Comoedia nova* zu verfassen, *Melancholicus* geheissen, "exhibens ingenium, proprietates, mores, virtutes, vitia ac quaecunque ad illos homines pertinere videntur, qui temperamenti sunt Melancholici" (1611). Seine Sünde sei ihm leicht!

Nun mag letzteres ein Schuldrama sein, und auf den Schulbrettern werden wir wennmöglich noch Schlimmerem begegnen. Aber selbst in Pastoralen im 17. Jahrhundert wurde Didaktik offen angepriesen. Die Gelehrsamkeit der Hirten, wie man weiss, ist nicht selten erstaunlich. Die lehrhafte Allegorie beherrschte die Bühne. Schuldramen extremer Art wären hier nur zu leicht anzuführen, aber selbst "der Spate" (Caspar von Stieler) meinte in der Vorrede seines Lustspieles *Willmut* (1680), wo nur Begriffe auftreten: "Es könte auch iede Person ein Gewisses Merk haben/ wann es nicht zu schulfüchsisch heraus käme. Auf dergleichen Art könten nun alle andere Lehrschriften/ gleich der *Ethica* alhier/ in Schauspielen vorgestellet werden/ Herr Harsdörfer hat in seinen Gesprächspielen unter anderm den Versuch mit der Grammatica und Oratoria getan/ es wäre auch wol möglich die *theoreticas disciplinas/* ja sogar die vier facultäten auf den Schauplatz zu bringen/ und durch den Ausgang iedes Spiels den rechten Zweck einer ieden *Disciplin* vorstellen." Wie Stieler sagt, hatte Harsdörfer in seinen *Gesprächspielen* versucht, dem vorherrschenden didaktischen Hange eine eigene dramatische Ausdrucksform zu schaffen. Man weiss, mit welchen unglaublichen antiquarisch-gelehrten Einleitungen die Lohenstein und Hoffmannswaldau ihren Dramen Gewicht beizusetzen versuchten, eine Sitte, welche Opernlibrettisten, Feind, Praetorius, König und andere,

wohl zur Veredlung ihrer leichten Ware, mit oft erstaunlichem Fleisse nachahmten.[14]

* * *

Der Einfluss der Didaktik sei also nicht unterschätzt. Wenn im Bewusstsein eines jeden Lesers der Gedanke festliegt, dass besondere Zwecke in jeder Hinsicht dem Hauptzweck dienstbar sind, dann erst wird es sich lohnen, jene weiter zu untersuchen. Die besonderen Zwecke lassen sich in folgende Abschnitte einteilen: (I) Sittenlehre, (II) Lebensweisheit, (III) Selbstkenntnis, (IV) Glauben, (V) Erziehung des gemeinen Mannes, (VI) Erhaltung des Standesbewusstseins, (VII) Politik.

## I. Sittenlehre

Noch ganz allgemein gehalten erscheint die Absicht, durch das Drama die sittliche Hebung der Zuschauer zu bewirken. Im *Donaueschinger Passionsspiel* hat man "das register des lidens Jhesu Christi unsers behalters, zu sprüchen gesetzt, in mass das man das der welt zu gut und andacht spillen mag." [15] In der *Egerer Passion* wird der Zuschauer angemahnt:

> secht die figur mit Fleisze an,
> das da von gepessert werdt frau und man.[16]

Die Mahnung erscheint berechtigt, wenn man annimmt, dass "alle Comedien und Tragedien/ zu nichts anders geschriben seind/ als ein yedlicher gelerter leycht erkendt/ dann zu besserung des lebens/ und zu vermeydung alles ubermuts." [17] Es schimmert hier schon durch, nament-

[14] S. z. B. Feinds *Dido*, 1707, oder sein *Desiderius, König der Longobarden*, 1709.

[15] Froning, *Das Drama des Mittelalters*, D. N. L., S. 277.

[16] Hrsg. v. Milchsack, Stuttg. Litt. Ver., Nr. 106.

[17] Joh. Kolros, *Spyl von Fünfferlay betrachtnüssen*, 1535.

lich in den letzten Worten, dass der Zweck des Dramas nichts weniger sein könnte als das Begründen einer Weltanschauung. Wenn auch die Erfassung eines solchen Zieles die geistigen Kräfte der meisten Dramatiker übertrifft, so tritt jedoch der Gedanke, getragen vom reformatorisch-humanistischen Geiste, nicht selten in Hinsicht auf die Tragödie, hervor.

Meistens ist die Mahnung ganz unbestimmt:

> Das man der Dugent hangte an
> Die laster wölte faren lan.[18]

Oder dass

> . . . das menschliche Geschlecht
> Allzeit geleitted würde recht/
> Durch mancherley Mittel und Weg/
> Auff den Einigen Rechten Steg
> Der Tugend und Vorsichtigkeit.[19]

Fast immer wird als Inbegriff aller Weisheit die christliche Glaubenslehre dargestellt. Wir sollen:

> pie ad divini verbi regulam
> vitam moresque nostros formare.[20]

" Vitam moresque "; hin und wieder wird hervorgehoben, dass der Zweck des Dramas nicht bloss sei, " das man sich darinne spiegle," sondern auch " das man sein leben darnach stell." [21] Die Zuschauer sollen " gebessert und erbauet " werden,[22] aber auch

[18] G. Binder, *Acolastus,* 1535.

[19] Wolfh. Spangenberg, *Teutsche Argumenta Oder Inhalt der Tragoedien/ des Griechischen Poeten Euripidis: genand Hecuba.* Strassb., 1605.

[20] Aeg. Hunnius, *Joseph,* Tl. I, 1584, 1586, 1614. Später citiert von J. C. Merck, *Vom erbärmlichen Untergang unnd Verderben Sodomae* (aus dem Lateinischen des Andreas Saurius), Ulm, 1617.

[21] Cl. Stephani, *Historia von einer Königin aus Lamparden,* 1551. Cf. auch J. Funckelins *Spyl von Lazaro,* 1552.

[22] J. Rist, *Aller-Edelste Belustigung,* 1665, S. 131.

> Ein jeder wird gelehrt durch das Comödispielen
> Worauf in seinem thun er weislich solle zielen.[23]

Oder mit den Worten J. C. Männlings: eine Komödie wird "zu einer Nach-Folge wegen eines Tugendhafften Lebens und Thuns vorgestellet." [24] Gottsched gibt der vorherrschenden Ansicht dreier Jahrhunderte Ausdruck, wo er sagt: "Die gantze Fabel hat nur eine Haupt-Absicht: nehmlich einen moralischen Satz." [25]

Hans Sachs und überhaupt die Verfasser von Fastnachtspielen stehen der Wirklichkeit näher. Ihre Anmahnungen haben einen unmittelbaren, greifbaren Zweck:

> Ir lieben christen all gemein
> last euch das spiel ein warnung sein,
> Nit solch grosz sündt und unrecht thut.[26]

"Wie Hans Sachs selbst seinen Umgang mit den Musen als ein kräftiges Wehrmittel gegen die Laster der Welt betrachtet, so sollen auch seine Werke für den Hörer und Leser eine ähnliche Wirkung haben." Seine "Moral ist nüchtern, hausbacken, auf das nächste gerichtet und zieht alles in seine etwas tagtägliche, aber tüchtige Sphäre." [27] Im Verband mit dieser Neigung steht die Absicht in gewissen Dramen, die Zuschauer und Leser gegen spezifische Sünden zu warnen. "Stichus Plautinus pudicitiam ac maritalem fidem etiam in sinistra fortuna servandam esse docens" ist der Titel einer Werlerschen Ausgabe.[28] Als Gengenbach seine *Gouchmatt* (1516) schrieb, hatte er eine bestimmte Absicht. Denn man hatte

[23] G. F. Seufferheld, *Der Nährende Joseph*, 1687.

[24] *Der Europaeische Helicon*, Alten Stettin, 1704, S. 175.

[25] *Critische Dichtkunst*, 1730, S. 573.

[26] Keller-Götze, Nr. 70.

[27] Lier, *Studien z. Gesch. d. Nürnberger Fastnachtspiels*, I, Nürnberg, 1889, S. 38.

[28] 1512. Ap. Buchwald, *Greff*, Leipzig, 1907, S. 38.

kürtzlich lassen vszgan
ein gedicht vnd das auch trucken lan
wie das vnkeuschheit sy kein sündt.

Gegen solche Lehren will er nachdrücklichen Protest einlegen und sein Stück verfolgt deshalb einen ganz speziellen Zweck: den Kampf gegen sexuelle Ausschreitungen, "wider den Eebruch vnd die sünd der vnküschheit." Vor "unmässiger Lieb" warnten nicht nur die vielen Ehestandsdramen, sondern auch, wie z. B. Stephani behauptet, etwa der *Eunuchus!* [29] Als Chph. Stümmel, der Geselle von Willichius' Söhnen sein ausserordentlich beliebtes Stück *Studentes* (1549) schrieb, dann geschah dies nicht bloss mit dem Zweck, das Studentenleben dem Philister vorzuführen, sondern mit den praktisch-ethischen Ansichten, denen sein Freund und Gönner schon früher Ausdruck gegeben hatte: "Quoniam adolescentuli amasii ab amore vilissimo scortorum ad legitimum matrimonium fere pelliciuntur, & reuocantur, ut honestam vitam vivant, resque familiares curent, genusque vitae certum instituent." [30] Das war aber nicht der Hauptzweck. Die Reformation, mit Luther an der Spitze, war überschwenglich gewesen in ihrem Lob des heiligen Ehestandes. Die Ehestandsdramen, namentlich die *Tobiasdramen,* gingen sehr häufig über die Bühne, wodurch in den protestantischen Universitätsstädten, namentlich unter den Studenten, eine Unzahl übereilter Eheschliessungen veranlasst wurde.[31] Eben dagegen richtete sich Stümmel, als er betonte, dass, mit Bezug auf die Ehe: "hoc volo, ut aperte & honeste cum consensu Parentum utriusque partis hoc contrahatur." [32]

[29] HS. Übers. von *Andria* und *Eunuchus,* 1554, ap. Creizenach, *Gesch. d. n. Dramas,* Halle a. S., Bd. III (1903), S. 411.

[30] Willichius, *Commentaria ad Artem Poeticam Horatii,* 1545, S. 14 f.

[31] Cf. Creizenach, *l. c.,* Bd. II, S. 171.

[32] *Studentes.*

Die Absicht anderer Komödien vom Studentenleben war überhaupt der Sittenverwilderung bei den Studenten ein Ende zu machen.[33]

Noch tiefer wurde ins alltägliche Leben eingegriffen, als Greff die Meinung aussprach: " Und ist kein spiel so klein noch so geringe/ man kan und sol was daraus lernen/ wie man sich hüten sol/ itzt für hurerey und unzüchtiger lieb/ itzt für fressen/ sauffen/ spielen/ und dergleichen " und dabei die Sitte rühmt, " wie in dem Nidderlandt/ fast alle Sontage " Spiele aufgeführt werden, " damit manch Gottes lesterung/ mancher todtschlag/ sauffen/ fressen und viel ubels verbleiben köndte." [34] Es befleissigten sich dann auch die Dramaturgen absichtlich für die Fastnacht Schauspiele zu verfertigen, um damit ihre Mitbürger vor dem Anlass zur Sünde zu schützen, z. B. Birck in Basel,[35] Peter Jordann in Köln,[36] Ackermann in Zwickau [37] und andere. Leseberg meint, durch die Aufführung seines Stückes sollen namentlich " die Spectanten aus der Gemein/ von dem unmässigen Fressen und Sauffen abgehalten werden." [38] Und nicht nur die *Spectanten,* könnte man hinzufügen, sondern auch bisweilen die Akteure. Es war auch, wie es scheint, ein nicht ungewöhnliches Argument zu Gunsten des Dramas, dass durch Mitwirken bei dramatischen Aufführungen vor Völlerei und anderen Ausschweifungen bewahrt wurde. Aber schon Lucas Mai beschwert sich darüber, dass die Mitspieler nur Gelegenheit suchen, " Was zubekomen/ das zum schlemmen thet." [39] Und ein geistliches Gut-

[33] Cf. E. Schmidt, *Komödien vom Studentenleben,* Leipzig, 1880. (Stümmel, Wichgref, Schoch, Picander.)

[34] *Aulularia*-Üb., 1535. Cf. auch Greffs *Spiel von den ertzvätern.*

[35] *Judith; Beel,* 1535.

[36] *Joseph,* 1540.

[37] *Tobias.*

[38] *Jesus Duodecennis,* 1610.

[39] *Von der wunderbarlichen Vereinigung* usw., 1562.

achten vom Jahre 1582 weigert das herkömmliche Argument gelten zu lassen, denn die Akteure hätten sich das vorige Mal "wie die Bestien betrunken." [40] Hans Rudolf Manuel liess sein Weinspiel aufführen:

> Nit. . . .
> Das man drin leer spilen und suffen,
> Sunder wie ich üch vor gseyt hab,
> Das man dardurch soll sehen an,
> Wie es eim so übel anstadt,
> Der mit solchem läben umbgadt.[41]

Und auch R. Gualtherus' *Nabal* wurde auf die Bühne gebracht, um vor der Trunksucht zu warnen.[42] Ähnliche praktische, konkrete Zwecke verfolgten auch eine Menge biblischer Dramen, deren Hauptpersonen als Vertreter irgend einer spezifischen Tugend oder eines spezifischen Lasters erscheinen: Isaak als Muster des kindischen Gehorsams, Susanna als Vorbild der ehelichen Treue, Joseph als Beispiel der männlichen Keuschheit, Absolon als Verkörperung der "Hoffahrt" und dgl. mehr.

Mit dem 16. Jahrhundert scheint die Auffassung vom Drama als Kampfmittel gegen grosse soziale Schäden verschwunden zu sein. Zwar behauptet Rotth am Ende des 17. Jahrhunderts, dass man auf der Bühne gegen "Fressen/ Sauffen/ Wuchern/ Courte Sire [sic]" usw. warnen könne. Doch erklärt er selber, dieses "gehöret alleine vor eine Satyram" d. h. nicht in eine Komödie oder Tra-

[40] Besprochen von M. Koch, *Zsch. f. vergl. Litgesch. u. Renaiss. Lit.*, Bd. XIII (1899), S. 202 ff. Schon bei Alt, *Theater und Kirche*, 1846, S. 491.

[41] 1548. Odingas Ausg., S. 64.

[42] Üb. v. Seb. Grübel, 1559 aufgef. Cf. auch das gegen die "Sauffbrüder" gerichtete Zwischenspiel in W. Spangenbergs Verdeutschung von Hirtzwigs *Balsasar*, 1609 und Hammes, *Das Zwischenspiel im deutschen Drama*, Berlin, 1911, S. 109.

gödie.[43] Übrigens waren die Sitten zu *galant* geworden, dass man auf der Bühne die demokratischen Laster des Pöbels hätte bestreiten wollen.

## II. Lebensweisheit

Wie soll nun die Verbesserung der Sitten erreicht werden? Mittelbar durch bessere Kenntnis des Lebens, der Tugenden, welche als Exempel dargestellt werden, der Laster, die als Abschreckung dienen sollen. Hierauf beruhte die grosse Beliebtheit des Terenz. Schon in mittelalterlichen Terenz-Handschriften wird hervorgehoben, dass man in seinen Komödien lernen könne, was man im Leben zu tun und zu vermeiden habe, eine Ansicht, welche das 16. Jahrhundert völlig teilte. Die Nördlinger Schüler sollten aus dem Terenz nämlich "nit allein die Worte, sondern auch den Sinn und die Sitten der Menschen" kennen lernen.[44] Aus einer Komödie lerne man, sagt Hans Nythart "was gut ist zegebrauchen, und das Bösz zemeiden,"[45] oder "zu pflantzin tugend und vermeydung laster." Joh. Murmelius fasst den Gedanken in ein Hexastichon:

> Hinc licet amplecti rectos pravosque cavere,
> Cum videt eventus mens utriusque viae . . . .[46]

Und Friedrich Nausea citierte den Grammatiker Donatus: "quid in uita sit utile, quid contra euitandum disci-

[43] *Vollständige deutsche Poesie*, Leipzig, 1688, S. 71. Er meint hier natürlich ein satirisches Drama.

[44] Nördlinger Schulordnung, 1521; cf. J. Müller, *Vor- und frühreformatorische Schulordnungen*, Zschoppau, 1885-1886, S. 218.

[45] *Eunuch*-Übers., 1486.

[46] Vor Ant. Tunnicius' Ausg. von Reuchlins *Scaenica progymnasmata*, Daventriae, 1513, cit. in Holstein's Ausgabe von Reuchlins *Komödien*, Halle, 1888, S. 57.

tur." [47] Joachim Greff beteuert, dass "jdermenniglich aus solchen Comedijs und Spektakeln lernen solt und köndt/ was jderman wol odder übel anstündt/ was gut odder bös/ was löblich und ehrlich/ widderumb was schendlich und unehrlich were." [48] Was ihm Clemens Stephani nachredet. Er beabsichtigt:

. . . . das das Volck darinn solt sehen
Was einen nit wol an wolt stehen:
Denn man sich drin wie in spiegel
Was einem wolsteht oder ubel
Was wol anstehh/ sol man annemen
Desz aber sol man sich schemen.[49]

Joh. Crüginger verspricht Belehrung hierüber, wie man das "leben nach gutem beyspiel richten/ vor bösem aber sich hüten" sollte.[50] Birck erklärte sich zufrieden, wenn seine Dramen seinen Zöglingen eine richtige Auffassung der Gerechtigkeit beigebracht hätten: "operae pretium aliquod facere mihi visus sum, si de perplexis causis per lusum disceret decernere, et tum demum iustitiae pulchre consultum esse, si aequitas iuris rigorem emendaret." [51] Umfassend dargestellt, sei der Zweck der Komödie, nach Agricola: "ut ex propositis communium morum & euentuum immanorum paradigmatis commonefacti rectius iudicaremus de negotijs hominum omnium." [52] Hans Sachs hat den dritten, ausschliesslich dramatischen Band

[47] *Primordia,* 1521, 17ro. Cf. *Aeli Donati . . . Commentum Terenti,* ed. P. Wessner, Leipzig, 1902, Bd. I, S. 22.

[48] *Aulularia*-Üb., 1535.

[49] *Von einer Mülnerin und jren Pfarherr,* 1568. Cf. auch L. Culmans *Spiel von der auffrur der Erbarn weiber zu Rom,* 154(?), "aus dem ein jeder lernen kund/ Was im wol oder ubel anstund . . ." und Joh. Sanders' *Johannes der Täufer,* 1588, aus dem man lerne "was wol oder ubel eim jeglichen in sein stande und beruff anstehet."

[50] *Lazarus,* 1543.

[51] *Susanna,* 1537.

[52] *Andria*-Übers., 1544; Witeb., 1602.

seiner Werke (1561) in drei Teile zerlegt. Und zwar enthält "Der ander theil weltlich, alt Histori, ausz den Poetn vnd Geschichtschreibern, die zu anreitzung der guten Tugendt, vnnd zu abschneidung der schendlichen laster dienstlich sind." Es mag nötig gewesen sein, letzteres nachdrücklich zu wiederholen, denn es geht jetzt schlimm zu in der Welt, meint Andreas Gaszmann:

Eines sucht Reichtumb mit Betrug/
Der Ander buhlt/ was nicht hat fug/
Das Dritt vergiszt der Wohltat bald/
Das Vierdte leugt/ treugt mannigfalt.[53]

Obwohl man sich viel mit dem Drama beschäftigt, den moralischen Zweck scheint man nur zu gern zu übersehen. Diesbezüglich drückt Joseph Goezius seine Entrüstung aus: Es wird mehr auf das Äusserliche gesehen "als auff den Nutz der Comödien/ in welchen . . . angedeutet seyn/ beydes unsers Lebens Tugenden/ der wir uns höchlich befleissen/ und die Gebrechen/ die wir als Schandmal ablegen/ vermeiden und fliehen sollen." [54] Nicht nur der Ermunterung soll die Komödie dienen, sondern durch sie sollen uns gezeigt werden: "virtutum cultores & vitiorum asseclae, eorundumque proemia ac poenae illustratae." [55] Der Herausgeber der Englischen Comoedien und Tragoedien vom Jahre 1630 beteuert, dass sein "intent darmit gewesen, gleich lebendige Exempel der Lust fürzustellen, damit wir lernen, sehen und erkennen, welcher maszen wir unser Leben Bürgerlich, züchtig und erlich, zu erhaltung allerhand Tugenden, und meidung den Lüsten anrichten sollen." [56] Rist verfasst seine Dramen "nicht

[53] *Josephus Tragicomicus,* 1603. [54] *Joseph,* 1612.

[55] C. Brulovius, *Nebucadnezar,* 1615.

[56] *Liebeskampf,* 1630. Wie W. Richter (*Liebeskampf* 1630 *und Schaubühne* 1670, Berlin, 1910) nachgewiesen hat, findet sich eine sehr ähnliche Stelle in der Einleitung zum deutschen *Amadis,* der zu Ende des 16. Jahrhunderts erschien.

nur etwan zur Lust, sondern die böse Weltart und die gegenwärtigen Zeiten fürzustellen, auch die ruchlosen Menschen von den verfluchten Sündenwegen abzuführen."

Wenn hier das praktische Fördern der Lebenskenntnis auf einer Stufe erscheint mit der künstlerischen, selbstlohnenden Aufgabe, die "gegenwärtigen Zeiten fürzustellen," so deutet dies auf ein für jene Zeit ausserordentlich scharfes Bewusstsein. In dieser Hinsicht bildet Rist natürlich eine Ausnahme. Am Ende des 17., wie am Ende die 15. Jahrhunderts, ging die landläufige Auffassung in Bestimmtheit nicht über Rotths Formel hinaus: Der Zweck des Schauspiels ist, "dasz entweder die Zuschauer die Fehler und Tugenden des gemeinen menschlichen Lebens gleichsam spielweise erkennen und sich bessern lernen oder doch sonst zu einer Tugend auffgemuntert werden." [57]

## III. Selbstkenntnis

Mehrere Kritiker fassen mit dem Individualismus des Protestanten den mittelbaren Zweck ins Auge, Selbstkenntnis, als deren naturgemässe Folge die Besserung der Sitten im allgemeinen betrachtet wird. So meint der Zürcher Jörg Binder, die Komödie sei ein "Spiegelglasz," in welchem "alle Glydmasz" ersehen würden, auch "was hübsch als [d. h. oder] wüst am menschen sy." [58] Johann Crüginger gibt dieser Gesinnung schlagenden Ausdruck, indem er hervorhebt, wie sie als eine christliche, oder vielmehr protestantische, Reaktion gegen die vermeintliche Haltung der Alten dem Theater gegenüber, erscheint. Während "der alten Comicorum geticht doch nur den menschen eusserlich im leben vnd sitten informieren," ist das Drama der neuen Zeit ein Kunstwerk, in dem "sich

[57] *L. c.*, 1688, Bd. III, S. 130. [58] *Acolastus*-Übers., 1535.

der mensch wie in einem klarem hellen lautern Spiegel innerlich besichtiget." [59] Eine ähnliche Haltung, jedoch ohne die evangelische Tendenz, mag Wolfgang Schmeltzls gewesen sein, der von den antiken Spielen sagte, dass

> darausz gsehen gelernt vil
> was hübsch, häszlich am menschen sey.[60]

Am schönsten wird das Ziel von Clemens Stephani dargelegt: Es sollen "dem Volk Comediae vorgehalten [werden], auf das si sich ires lebens erinnern mügen." [61] Vertiefung des Bewusstseins wird also bezweckt, eine Art Andacht des gewöhnlichen Lebens, ein biederes Parallel zum *γνῶθι σεαυτόν* der höheren Philosophie. Lebensweisheit, meint Jörg Wickram, ist bedingt durch Menschenkenntnis:

> welcher der welt lauff well erkennen,
> desz schimpfes mag er wol warnemen
> von einer person zu der andern,
> wie sich das elter thut verwandern.[62]

Der Englische Komödiant Robertus Browne bemerkte in seinem Gesuch vom 26. Mai 1606 an den Frankfurter Rat, dass "bis dahin noch kein Mensch durch sein und seiner Gesellen Spiel geärgert, vielmehr zum Bespiegeln seiner Schwachheit und zum Ausüben aller Tugenden angereizt sei." [63] Sogar der Opernverteidiger Barthold Feind behauptet von den Schauspielen, dass in denselben "einem fremde Personen einen Spiegel der Selbst-Erkenntnis vorhalten." [64]

[59] *Tragödia von Herode und Johanne dem Tauffer*, Zwickau, 1545.
[60] *Comedia des verlornen Sons*, Wien, 1545.
[61] *Eunuchus*-Übers., 1554.
[62] *Die Zehen alter der Welt*, Stuttg. Lit. Ver., S. 232.
[63] Ap. E. Mentzel, *Gesch. d. Schauspielkunst in Fr. a. M.*, 1882, S. 53.
[64] *Die Römische Unruhe. Oder: Die Edelmüthige Octavia*, Hamb., 1705.

## IV. Der Glauben

Dem Mittelalter galt als Hauptzweck des Dramas, das heidnische Volk zum Glauben zu bekehren, den Neophyten zu belehren, den Gläubigen im Glauben zu stärken, die Kirche und ihre Lehre gegen die Angriffe der Feinde zu schützen. Im Winter 1204 wurde in Riga ein *Ludus prophetarum ornatissimum* vorgeführt "um den Heiden die Grundbegriffe des Christentums zur Anschauung zu bringen. Der Stoff sei zuerst den anwesenden Neophyten und Heiden durch einen Dolmetscher auseinandergesetzt worden." [65] Wie es der Engländer St. Aethelwold ausdrückte, wird man es auch in Deutschland wohl aufgefasst haben: die Grablegung des Herrn wäre also dramatisch vorgestellt worden "ad fidem indocti vulgi ac neofitorum corroborandam." [66] "Got gebe," sagte der Proklamator im *Alsfelder Passionsspiel,*[67]

> Got gebe, dasz mer das spiel szo triben,
> das mer got domidde eren
> und alle sunder und sunderyn sich bekeren,
> die disze horen und sehen.

Man weiss, wie sich der Judenhass in zahlreichen Passionsspielen der Mittelalters geäussert hat, in den Disputationen zwischen *Ecclesia* und *Synagoga* oder *Christiana* und *Judaia,* in Vor- und Nach-spielen, mit Augustinus als Leiter der Debatte und die Propheten als Protagonisten der "neuen ee." [68] Welchen ausgiebigen Gebrauch die Reformation später vom Drama als Waffen des Glau-

[65] Creizenach, *l. c.,* Bd. I, S. 64.

[66] *Regularis Concordia,* vor 979. Cf. Chambers, *The Medieval Stage,* Bd. II, S. 308.

[67] 1501-1507 in dieser Fassung aufgeführt, Froning, *l. c.,* II, S. 569.

[68] Später selbst in Fastnachtspielen, Keller Nr. 106 u. a. Cf. L. Wirth, *Oster- und Passionspiele,* Halle, 1889, S. 34 f.

bens, zur Abwehr und zum Angriff gemacht hat, ist auch zur Genüge bekannt. Auf diese Streitdramen, deren Zweck deutlich ist, wollen wir also nicht eingehen.[69] Der Praxis war Luther mit der Theorie vorgegangen: "Und mag sein," schrieb er, "dasz si [die Juden] solche Gedichte gespielet haben, wie man bei uns die Passion spielet und anderer Heiligen Geschichte, damit sie ihr Volk und die Jugend lehreten, als in einem gemeinen Bilde oder Spiel, Gott vertrauen, fromm sein und alle Hilfe und Trost von Gott hoffen in allen Nöten wider alle Feinde." [70] Gewisse Dramen sollen beitragen zur Stärkung im Glauben. L. Culmans Spiel *Von der Witfrau* (1544) hätte sogar den spezifischen Zweck, dass Witwen und Waisen

> irs ellends ein fürbild heten,
> damit sie ihren glauben sterken.

Greffs *Lazarus* bezweckt die "sterckung des höchsten und nötigsten Artickels vnsers heiligen Christlichen glaubens von der letzten Aufferstehung." [71] Ambrosius Pape betont, dass in seinem Krippenspiel das Wort Gottes den Ungelehrten bekannt gemacht wird und den andern durch das Beispiel eingeprägt. [72] *Der Dudesche Schlömer* "strafet, warnet und trostet sehr," [73] was, nach Georg Mauricius zu urteilen, zur Zeit sehr notwendig war:

> Begegnt nicht heutigs Tags zu hand
> Der Christlichn Kirchen der Zustand?

---

[69] Man braucht hier nur auf Holsteins Buch hinzuweisen.

[70] Vorrede zu Buch *Judith* in der Bibelübersetzung von 1534. Erste Gesamtausgabe seiner deutschen Bibel im selben Jahre. Walch, Bd. XIV, S. 83; häufig von Dramatikern citiert, noch im 17. Jahrhundert von J. S. Mitternacht, *Der Unglückselige Soldat* usw., Leipzig, 1662.

[71] Wittenb., 1545.

[72] *Nativitas Christi*, Magdeb., 1582, Puer II.

[73] Frankfurter Nachdruck C, 1590. Boltes Ausgabe.

> Welchr der Teufel mit Macht zusetzt/
> Tyrannen wider sie verhetzt.
> Da kömpt der Türck/ der Antichrist/
> Der Teufl mit seiner Muttr da ist
> Da regn sich Ketzr und Rottengeist/
> Des Judas Kuss man sich auch bfleisst.[74]

Von katholischer Seite wurde später auch geeifert, besonders von den Jesuiten. Der am Anfang des 17. Jahrhunderts in Tyrol tätige Arzt Guarinoni dachte wohl an die Jesuitendramen, als er bezeugte, dass "In den gewaltigen und auszerbaulichen Schau- und Hörspielen . . . eine solche Kraft und Nachdruck [ist], dasz sie nicht allein die Rechtgläubigen, sondern auch die Widersacher und allerlei Sectische von weitem herzuziehen."[75] Den Nutzen der dramatischen Aufführung mit Hinsicht auf die "propaganda fides," meinte der Braunschweiger Superintendent Polycarp Leyser "verstehen unsere Widersacher/ die Jesuiten gar wol/ welche nicht allein mit leren/ lesen/ schreiben und predigen/ die arme jugend/ und andere jre Zuhörer schendlich verfüren/ sondern auch viel und offt *Comoedias,* und dieselbige mit grosser pomp und pracht halten/ in welchem sie jren Unglauben und Abgötterey dem gemeinen Mann also fürgetragen für Augen stellen/ und ins hertz einbilden/ das es jnen hernacher nimmermehr/ oder ja mit grosser mühe heraus genomen werden kan. Warumb thun denn wir/ so das reine unverfelschte Wort Gottes haben/ dasselbige nicht auch/ damit wir ja auf alle mittel und wege dem Herrn Christo die Leute zufüren mächten."[76] Leisers Entrü-

[74] *Haman,* 1607.

[75] 1610. Ap. Jannsen-Pastor, *Gesch. d. deutschen Volkes,* Bd. VII, S. 124.

[76] *An den Leser,* in Fr. Dedekinds *Der Christliche Ritter,* neue Ausg., 1590.

stung hatte seinen Wilderhall bei Martin Rinckart,[77] der bemerkt, " dasz uns die Kinder der Finsternisz/ die Jesuiten/ mit jhrem auch in diesem Stück besonderem Fleisz unnd Eyfer allein *excitiren* köndten/ sonderlich den lieben *Lutherum* in dem Fall inn gebührende Acht zu nehmen und zu retten/ alldieweil derselbe bey jhnen fast alle Jahr ein mal oder etliche in jhren *Satyris* unnd Teufelszgetichten allermeist muss herhalten unnd überbücken." Natürlich war die Opposition am heftigsten bei den protestantischen Schulmännern. Als der Rektor der Andreasschule zu Hildesheim, M. Hch. Gödeken, um Erlaubnis bat, eine " Comoedia publica " aufzuführen, gab er als Grund, u. a. dass " man sich auff solchen Schlag den vermeinend Kunstreichen und Scharfsinnigen Jesuiten beqwemlich zuwider setzen könnte, oder jo ihn etwas nachkommen, wo nicht zuvor." [78] Das 17. Jahrhundert sah keine Änderung in der Haltung des protestantischen Schultums; es wurde stetig geeifert gegen die strotzende Jesuitenbühne, die als " nimis obscena " dargestellt wurde.[79] "Wer hält mehr von *Comedien,* als die Herrn Jesuiten?" war die Frage noch im Jahre 1675.[80]

Diese Vorliebe für das Drama lässt sich leicht erklären. Schon Johannes Major sagte, dass die Spiele bisweilen mehr bewegten als die öffentliche Predigt.[81] Eine verkappte Predigt also, aber mit weit grösserem Eindringungsvermögen. Wo die Predigt Hunderte erreichte, zog das

[77] *Der Eislebische Christliche Ritter,* 1613. Cf. auch F. H. Flayderus, *Ludovicus Bigamus,* 1625.

[78] Gaedertz, *Archivalische Nachrichten über die Theaterzustände von Hildesheim,* 1888, S. 7 ff.

[79] Um 1667. Cf. Nessler, *Dramaturgie der Jesuiten Pontanus, Donatus und Masenius.* Progr., Brixen, 1905, S. 21.

[80] *Alamodisches Interim,* S. 564.

[81] Cf. Holstein, *Die Reformation* usw., S. 24.

Drama seine Tausende heran. Wo dem Durchschnittsprediger immer ein gewisser Unwillen begegnete, fand das Drama ein aufgewecktes, gespanntes Publikum, dem die Moral samt den schlagenden Darstellungen bis tief in die Seele drang. Man weiss, welche auffallende Ähnlichkeiten zwischen gewissen Passionsspielen[82] und den gleichzeitigen Predigten besteht.[83] Wer aber der Predigt nicht zuhören will, muss anderswie erreicht werden. Sagt doch Birck:

Man sicht dich in der kirchen nitt,
Verachten das ist nur dein sitt.
Der Pfarrer schreit sich haiser gar,
Der leer nimbstu gar wenig war;
Du sprichst: ich kan es nit verston,
Was soll ich in der kirchen thon?
Dieweil du dann bist also toll,
Das du den Handel nit fast wol
Verfassen kanst, was doch disz sey,
Das man nennet Abgötterey,
So wend wir dir das zaigen an
Das dusz must freylich wol verstan,
Mit deinen augen mustus sehen,
Ja greyffen, mercken, gantz erspehen.[84]

In Hinsicht auf eben solche Zustände suchte Leonhard Culman seine Mitbürger anzuregen, "Gottes wort vnd leere, guote sitten, der tollen welt vnd vngezogenen jugent, für [zu] tragen mit predigen, gesengen, reymen, liedern, sprüchen, spilen der Comedien, Tragedien etc. Ob villeycht die das predigen nicht hören, noch sonst zucht leyden wöllen, durch Spiel oder gesenge möchten erworben

[82] Z. B. das *Alsfelder*.

[83] Cf. Froning, *l. c.* (Bd. II), S. 555. Direkte Benutzung von Predigten in Dramen des 16. und 17. Jahrhunderts ist auch keine Seltenheit. S. z. B. die Sündenfalldramen von Lucas Mai (1561) und G. Mauricius d. Ä. (1609). Cf. Holstein, *l. c.*, S. 80.

[84] *Beel*, ap. Creizenach, Bd. III, S. 320.

werden." [85] Obwohl mitunter behauptet wurde, dass der religiöse Zweck des Dramas durch Gottesdienst und Predigt besser erreicht werde als durch Schauspiele,[86] so blieb doch die "augenscheinliche Predigt und Conterfeht . . . der Predigten" [87] ein beliebtes Subsitut für die Kanzel und Johann Riemer konnte noch am Ende des 17. Jahrhunderts bezeugen, und Gottsched wiederholen: "die köstlichsten Prediger kämen vom Theatro."

Ein bedeutender Vorzug des Dramas bestand darin, dass auf der Kanzel nicht alle Arten des Tadels zulässig oder möglich waren. Auch dort gäbe es eine Art Decorum. Hans von Rute erklärt den Reiz der Bühne teilweise hieraus:

> . . . . das man durch disen fund
> In schimpff wysz zeyg die laster an
> Das man sunst nicht dörftt understan.[88]

In der Handschrift des Lucerner Weltgerichtsspiels [89] steht geschrieben:

> Die frommen allten hendts vil brucht,
> So d menschen etwan gfält vnnd gstrucht
> endwäris von den rechtten wägen,
> das inen doch kein mendsch torfft sägen

---

[85] Brief von Dr. Wenceslaus Link an den Pfarrer Petrus Pithonius, 13. Martij 1539. Gedruckt am Schluss von Culmans Spiel *Wie ein Sünder zuor Buosz bekärt wurde*, Nürnb., 1539, ap. Goedeke, *Everyman, Homulus und Hekastus*, Hanover, 1865, S. 220.

[86] So von Placotomus, 1564. Cf. Creizenach, Bd. III, S. 370.

[87] Hans Pfister, vor Zyrls *Joseph*, in der Ausg. von Joh. Schlaysz, Tüb., 1593.

[88] *Wie Noe vom win überwunden durch sin jüngsten Sun Cham geschmächt* usw., Bern, 1546.

[89] Um 1549. Ms. 169 IIIa Bl. a, an einer Stelle, die später durch ein darübergeklebtes Papier mit neuem Text verdeckt wurde; cf. Reuschel, *Die deutschen Weltgerichtsspiele des Mittelalters*, usw., Leipzig, 1906, S. 66 ff.

> noch zu vnderwysen vnderstan,
> wöllten dan mit bluttiger lougen zwan:
> hannd des die wysten gnommen acht,
> deshalb die laster in spills wys gmacht. . . .

Nikodemus Frischlin wusste wohl, man könne "mores malos in Comoedia sic taxare ut nemo esset, qui in illis se perstrictum esse iure possit dicere." [99] Es konnten also die Dramatiker "moderare suis affectibus ipsi, Et tamen hoc habitu, quae voluere loqui." [91] Dem Dramatiker wurde ja "ein freier Spruch und Sinn" gewährt.[92] Auch wäre es dem Schauspiel möglich, besonders in der "galanten Zeit," ein Publikum zu erreichen, das überhaupt von Pritschmeistern nichts wissen wollte, das sich aber der Moral einer "politischen Cantzel," wie sie die Schaubühne darstellte, nicht unzugänglich zeigen möchte.[93] Und schliesslich, es gab gewisse Gegenstände, die nun einmal in der Kirche nicht behandelt werden konnten. "Würde das wohl einen Prediger kleiden, wenn er sagte: Es ist nicht fein/ dasz die Studenten ihre Bücher versetzen; Es ist abgeschmackt, dasz das Frauenzimmer Schminck-Pflästergen auf ihre Brüste leget; Es ist nicht gesund/ dasz man 5. 6. Loth Caffee zu einer Kanne nimmt und dergleichen." [94] Wenn sich auch ein Abraham à Santa Clara oder ein Schupp um solche Decorumsgesetze wenig gekümmert hätte, für viele "vornehmen" Prediger der "galanten Zeit" mögen sie unüberkömmliche Schranken gewesen sein.

[90] *Hildegardis Magna*, Tübingen, 1583 (1597).
[91] Epigramm von Joh. Major zu J. Sanders' *Johannes*, 1588.
[92] Schottel, *Friedens-Sieg*, 1648.
[93] *Ursprung der Römischen Monarchie*, in einem Singespiele, 1684.
[94] Picander, i. e. Henrici, *Teutsche Schau-Spiele*, 1726.

## V. Erziehung des gemeinen Mannes

Es war die Absicht der Reformatoren, dass ihr Werk vor allem dem niederen Volke zu Gute kommen sollte. Die Pflege des Schuldramas befriedigte den Bedarf an anschaulichem moralischen Unterricht für die Schuljugend. Für die Hebung der von der Wissenschaft abgeschnittenen Volksschichten, wo nur die wenigsten durch das gedruckte Buch erreicht wurden, bestrebten sich namentlich eine Anzahl Dramatiker, die, nicht völlig dem Bann der aristokratischen Humanisten-Idealen erliegend, mehr im Geiste Luthers an die Arbeit zogen. Ihnen war die Hebung des gemeinen Mannes ein bis jetzt in der Literaturgeschichte nur wenig betonter, jedoch mit grösster Hingabe verfolgter Zweck. Zwar nicht ausschliesslich [95] aber doch vorwiegend durch das Drama.

Joachim Greff, obwohl er sich als gelehrter Humanist fühlt, bedauert, dass " der gemeine man/ . . . fast wenig/ solche Comedias und Spektakel dieser meinung lesen und anhören/ als seien solche Comedien vns zu gut geschrieben und angericht." Er erklärt aber nachdrücklich, er schreibe seine Stücke damit sie " jnn sonderheit aber vom gemeinen man/ verstanden/ gelesen und angehört möchten werden." [96] So wurde es auch bei den Alten gemacht "Von klugen/ weisen leuten/ von den hochberhümpten Poeten" aber auch "von unsern lieben vorfharen " " dem gemeinen volck zu nutz und zu gut." Was das Altertum betrifft, kann dies Lienhart Culman bestätigen:

> Zu Fasznacht zeit jr wist ja wol
> Da pflegt man teutsch spill zu halten

[95] Wackernagel-Martin, *Gesch. d. d. Litt.*, Basel, 1879-1894, 2te Aufl., Bd. II, S. 77, erwähnt z. B. Rätselsammlungen "zum Nutzen des gemeinen Mannes" herausgegeben.

[96] *Aulularia*-Übers., 1535.

Das gschach auch etwan bei den alten
Man thets z gfallen dem gmeynen man
Der sunst nit gar vil mores kan.[97]

Paulus Rebhun schreibt mit ähnlicher Absicht. Nur, so meint er, sollen die Stücke auch auf die Bühne gebracht werden. Seine Pflicht habe er vollbracht, indem er das Drama aus Licht gab, jetzt aber will er auch "wie zuvor nachmals ermahnet haben, alle die, so solcherley nutze Spiel anzurichten tüglich vnd forderlich mögen sein, sie wöllen es nu auch an ihrem fleis vnd arbeit nicht erwinden lassen, vnnd dises geticht mit offentlichem Schawspil auch für den gemeinen man bringen."[98] Solche Spiele, meint Crüginger,[99] seien für die einfachen Menschen dasselbe, wie Puppen für die Kinder. Thiebold Gart schrieb seinen *Joseph* im vollen Bewusstsein seiner Absicht:

Zu gfallen vnser Oberkeyt,
Und dir zu frummen gmeyner mann.

Er weiss, die Gelehrten werden eben deshalb für sein Drama kein Interesse zeigen, aber:

Wir handt den nutz der spectatorn
Fürs lob gesucht der hoch doctorn.[100]

Bis ins 17. Jahrhundert sind dergleichen demokratische Absichten zu verzeichnen.[101]

Unter der Bezeichnung "gemeiner Mann" sind natürlich nicht ausschliesslich die niederen Volksschichten, son-

[97] *Von der auffrur der Erbarn weiber zu Rom.* 154(?).

[98] Vor Hans Tyrolfs Übers. des *Pammachius*, Bolte und Schmidts *Pammachius*-Ausg.

[99] *Lazarus*, 1543.

[100] *Joseph*, Strassburg, 1559. Hrsg. v. E. Schmidt, *Elsässische Literaturdenkmäler*, II, Strassb., 1880.

[101] Cf. Rebhun, *Susanna*, 1535; L. Stöckel, *Susanna*, 1559; H. Sachs, *Werke*, Vorrede zum II. Bde., 1560; G. Mauricius, *Comoedia von dem Schulwesen*, Leipz., 1560; A. Gassmann, *Josephus Tragicomicus*, 1610.

dern auch die Ungelehrten und überhaupt des Lateins Unkundigen zu verstehen. Ihre Zahl war nicht gering, denn Arnold Glaser meint, dass man "viel frommer Leute findet/ bey dem Adel/ Kauffleuten und Bürgern/ welche der Lateinischen Sprache unerfahren sind."[102] Ihnen zu Gut wurden vielfach die lateinischen Schulkomödien, welche ihre Söhne vielleicht auf die Bühne bringen halfen, übersetzt. Hierin lag ein wichtiger Berührungspunkt des gelehrten mit dem volkstümlichen Element im Drama. Greff bearbeitet den *Lazarus* des Sapidus Deutsch für die "simpeln, einfältigen Leute" und Hans Sachsens reizendes *Spiel von Adams Kindern* (1553) ist:

> Ein comedi und lieblich gedicht,
> Das ursprünglich hat zugericht
> Im Latein Philippus Melanchthon,
> Und nun zu gut dem gemeinen man
> Auch in teutsche sprach ist gewendt.

So wird dann Heinrich Mollers *Nabal*[103] übersetzt, "das auch die gemeine bürgerschafft, im latein wol, vbel oder nicht erfaren, darzu auch frawens personen . . . sich sampt jrem thun gleich als in einem spiegel besehen mochten." Und so wurde eine ganze Reihe von Dramen mit jener ausgesprochenen Absicht aus dem Lateinischen "einfältig in deutsche Reime verfasset."[104] Fanden sich in einem deutschen Stücke schwierige Ausdrücke, die von

[102] Übers. von Nik. Frischlins *Phasma*, 1593.

[103] 1564, ap. Bolte, *Das Danziger Theater im.* 16. *u.* 17. *Jh.*, Hamb., Leipz., 1895, S. 5.

[104] Cf. H. Zieglers *Vom opffer der Heiligen drey Khünig*, Ingolstadt, 1555, üb. v. Wolfg. Herman, Saltzburg, 1557; Mart. Hayneccius verdeutschte nicht nur seinen *Almansor* (deutsch 1582) sondern auch seinen *Hans Pfriem*, 1582. (Lat. *Momoscopus sive Hansoframea.* 1581,) Nik. Frischlins *Phasma* wurde von Arnold Glaser übersetzt, Greifswald, 1593. S. auch A. Gassmanns *Josephus Tragicomicus*, 1610.

Ungebildeten schwerlich verstanden würden, so wurden diese bisweilen erläutert. So erklärt Martin Rinckart [105] die symbolischen Lateinischen Namen:

> dasz . . . auch der gemeine mann
> von handel moege was verstan.

Ähnliche Rücksicht, noch weiter getrieben, zeigte später Joh. Rist, der dem ungebildeten Publikum zu Gut, wie er selber sagt, Zwischenspiele in seinen *Perseus* hineinschob, obwohl er wusste, dass er damit den "legibus Tragoediarum" zuwider handelte. Er habe aber "dem gemeinen Manne (als der mit solchen und dergleichen possirlichen Auffzügen am allermeisten sich belustiget) vornemlich . . . gratificiren und dienen wollen." [106]

Auch die Schulbehörden zeigten dem grossen Publikum gegenüber eine zuvorkommende Haltung, jedoch teilweise aus eigennützigen Gründen. Harsdörfer gab wohl einer selbst zu seiner Zeit noch gangbaren Meinung Ausdruck, wo er mit Bezug auf das Schuldrama schrieb: "Es ist verantwortlich/ dasz man sich des Nechsten Neigung nach bequemen/ und denen/ welche theils nicht lesen wollen/ theils nicht lesen können/ die Liebe zur Tugend/ durch ein lebendiges Gemählde aufstellet/ vor- und einbildet. . . . Der Nutz ist zu betrachten sowol/ bey den Zusehern und Zuhörern/ als bey den spielenden Knaben." [107]

## VI. Erhaltung des Standesbewusstseins

Die Standesverhältnisse des Mittelalters spiegeln sich nur unbeträchtlich in der dramatischen Poesie. Im 16. Jahrhundert werden gelegentlich die einzelnen Stände von

[105] *Der Eislebische Christliche Ritter*, 1613.
[106] Hamb., 1634.
[107] *Trichter*, 1650, Bd. II, S. 72 f.

Narren gegeisselt;[108] dann wieder verfolgt ein ganzes Drama diesen Zweck. Gengenbachs *Nollhart* (1517) handelt

> von etlichen stenden dyser waelt,
> der sich doch keiner me recht helt
> Geizstlich waeltlich, ritter, knecht,
> Vnd dar zuo auch als froeüsch geschlecht.

Hiermit verwandt, jedoch ohne die Breite der Anlage und ohne die beissende Wucht der Satire, vielmehr oft nach kleinbürgerlichem Ideal zugeschnitten, fast reaktionnär, und dennoch konstruktiv, erscheint die Auffassung Luthers und seiner Geistesverwandten.

Besonders aus der Komödie soll gelernt werden, meint Greff, wie ein jeder sich nach seinem Stand verhalten soll: " . . . Bistu ein knecht/ odder hast einen andern standt an dir/ der mit dienst verbunden ist/ so solstu vleissig auffmercken/ wie dieser oder jener fromer knecht/ inn dieser oder einer andern Comedien/ seinem herrn vleissig dienet/ wie er seinem herrn seinen schaden mit allem vleis verhütet. Also weiter mit allen stenden und personen." [109] Man sol " lernen und erkennen/ aller stende in der gantzen welt ampt und eigenschafft " und das " leben darnach richten und anstellen." Aus dergleichen Äusserungen mehr als den herkömmlichen didaktischen Zweck herauslesen wollen, könnte hyperkritisch erscheinen. Man höre jedoch Melanchthon und Luther. Der " preceptor Germaniae " redet von der Tragoedie: " Saepe . . . Graecorum consilium valde admiror, qui initio Tragoedias populo proposuerunt, nequaquam vt vulgo existimatur, tantum oblectationis causa, sed multo magis, vt rudos ac feres animos, consideratione atrocium exemplorum & ca-

[108] Z. B. in G. Rollenhagens Bearbeitung von Lonemanns *Lazarus,* 1590, III.

[109] *Aulularia*-Übers., 1535.

suum flecterent ad moderationem & frenandas cupiditates." [110] Weniger als Abwehr oder repressives Mittel, mehr als positives, bildendes Element fasste Luther den gewünschten Zweck des Dramas auf. "Comedien zu spielen soll man umb der Knaben in der Schule willen nicht wehren" entgegnete er auf eine Frage des Joh. Cellarius, u. a. weil "dort fürgestelt werden solche Personen, dadurch die Leute unterrichtet, und ein Iglicher seines Ampts und Standes erinnert und vermahnet werde, was einem Knecht, Herrn, jungen Gesellen und Alten gebühre, wohl anstehe und was er thun soll, ja, es wird darinnen fürgehalten und für die Augen gestellt aller Dignitäten Grad, Aempter und Gebühre, wie sich ein Iglicher in seinem Stande halten soll im äusserlichen Wandel." Nun könnte man hieraus bloss schliessen, das Drama sei in Luthers Ansicht eine Art Anschauungsunterricht der Etiquette, etwas wie ein verherrlichtes "Büchlein vom Zutrinken," ein Grobianus ohne die Satire. Es liegt aber doch etwas Tieferes darin, das nicht übersehen werden darf. Horchen wir Luther weiter zu: "Zudem werden darinnen beschrieben und angezeigt die listigen Anschläge und Betrug der bösen Bälge; desgleichen, was der Aeltern und jungen Knaben Ampt sei, wie sie ihre Kinder und junge Leute zum Ehestande ziehen und halten, wenn es Zeit mit ihnen ist, und, wie die Kinder den Aeltern gehorsam sein, und freien sollen. . ." Ob hierin ein sozial-wichtiger Punkt berührt wird? Zweifellos, wenn man sich erinnert, das nach Luthers Ansicht "Polizeien und Weltliche Regiment . . . nicht bestehen [können] ohn den Ehestand. Eheloser Stand, der Cölibat und Hurerei sind der Regiment und Welt Pestilenz und Gift." [111] Aber, so wie

[110] 1545. Cf. auch schon G. Simlers Ausg. von Reuchlins *Sergius*, 1513.

[111] *Tischreden*, Werke, Erlangen, Bd. LII, S. 336 f.

der letzte Abschnitt über die Ehe, so sind auch die andern Stellen Luthers von sozialer Bedeutung durchdrungen.

Dass Luthers Ansichten auch von seinen Zeitgenossen so verstanden wurden, zeigt das Beispiel Greffs, eines nahen Geistesverwandten. Die oben angeführte Stelle aus Greff ist konkreter als diejenige Luthers und lässt keinen Zweifel übrig, dass im Drama nicht nur der "äusserliche Wandel," sondern auch die geistige Haltung der verschiedenen Stände ihren respektiven Verhältnissen gegenüber bestimmt werden sollte. Greff denkt in grossen sozialen Abschnitten. In seinem *Zacheus* (1546) betont er, dass unter dem Namen "Zöllner" im Personenverzeichnis auch begriffen seien "Gleittleutte/ Rendtmeister/ Schösser/ Voigte/ alle Amtuerweser/ Verleger/ Factor/ Schaffner/ Vorsteher/ Kauffleutte/ alle hantirer und handler/ ia alle handtwerckger." So konnte das Drama in sozialer Hinsicht einen erstarrenden Einfluss ausüben, wo es Ergebung predigte in die bestehenden Verhältnisse. Hier tritt also, wenn auch nicht sehr deutlich ausgesprochen, der Gedanke des Dramas als beruhigender, besänftigender Faktor im Staate hervor, verschiedentlich nach den Persönlichkeiten gefärbt, peinlich konkret bei Greff, humanistisch bei Melanchthon, real-politisch bei Luther.

Zur besseren Begründung dieser Ansichten seien einige weitere Beispiele hervorgehoben. In den Dramen von den ungleichen Kindern Evas wird die Ungleichheit der Stände immer als eine göttliche Einrichtung dargestellt. Bei alledem wurde die reizende Legende natürlich von verschiedenen Dramatikern verschieden behandelt, von Sachs z. B. mit all der Arglosigkeit und Überzeugung seiner Natur, von Weise aber schon mit tieferem Bewusstsein und mit sozialen Anklängen. Und Knaust verflocht die Geschichte ja in seine *Tragedia von Verordnung der*

*Stände oder Regiment.*[112] Joh. Aal wendet sich an alle Stände: Priester, Fürsten und Herren, Väter und Mütter, Frauen und Jungfrauen, alle können aus seinem *Johannes*-Drama (1549) ihren Nutzen ziehen:

> In summa, es ist kein stand noch stat
> Der nit mag nemmen wysen rat
> Und gute leer uss disem spil.

Joh. Schuward teilt seinen *Hausteuffel*[113] aktenmässig "nach den fürnembsten stenden der menschen" ein.[114] Joh. Sanders unternahm es "aller Stende Verrückung, Verkerungen und Unordnungen, so in dieser letzten Zeit der Satan gewaltiglich anrichtet ab[zu]mahlen und für augen [zu] stellen." Es werden dort "die ruchlosen Weltkinder fur Sünden und Untugend und Miszbrauch ihres Standes und Amtes gewarnet und zu wahrer Busz, christlichen Tugenden und rechtmäsziger Führung ihres Berufes und Amtes vermahnet und gereizet." Auch sind seine Personen Vertreter grösserer Gruppen in der Gesellschaft. "Herr Fastus ist das Bild eines unbeständigen Wendheikens [Manteldrehers], Herodes repräsentiert einen heuchlischen Tyrannen, Herodias ein unzüchtig gottlos Weib, Johann von Gaza und Jost von Emahus einen gottseligen frommen Adel, Golret von Vitremund und Simon von Thatwalde einen gottlosen epikurischen Adel, Centurio einen fürstlichen Hofrat und so fortan."[115] In seiner Komödie gegen das Würfel- und Kartenspiel

[112] 1539. Über Behandlungen dieser von Melanchthon an den Grafen von Wied mitgeteilten Legende s. Michel, *Knaust,* Berlin, 1903, S. 26 ff. und Bolte, *Stuttg. Lit. Ver.*, Bd. CIIIC, S. 403 ff.

[113] Eisleben, 1565, ap. Bolte, Wickram-Ausg., Bd. VI, S. lxxix.

[114] So handelt Akt I. *von Lehrern und Zuhörern,* II. *von Obrigkeit und Untertanen,* III. *von Mann und Weib,* IV. *von Eltern und Kindern,* V. *von Strafe und Belohnung.* (*!*)

[115] Magd., 1588.

wollte Thomas Birck auch "der Welt Lauff in allen dreyen Ständen" darstellen.[116] Joh. Yetzeler gab Wickrams *Tobias* neu heraus, "darin zu lehrnen haben alte und junge Leuth, wie sich ein jeder in seinem Beruf und Stand verhalten" soll. Und den 123 Actores sind "mit jren Ständen auch jren eygenen Namen" vorgedruckt.[117] Samuel Israel zeigt uns, wie durch das Drama "alle Stend in der Welt/ sampt jrem Vorhaben . . . uffgeführt und gewiesen werden."[118] Noch im Jahre 1610 erschien ein *Kurtzweiligs Fassnacht Spiel, vom faulen, eigensinnigen Dienstgesinde,*[119] ein Beweis dafür, dass die Vorschrift, der Knecht solle vom Drama lernen, wie er sich gegen den Meister zu betragen habe, noch immer buchstäblich beherzigt wurde. Wolfhart Spangenberg schrieb ein Drama vom *Glückswechsel,* "ein kurzweilig Spiel, von dryen jhres Standes Überdrüssigen Personen, eim Bawren, Landsknecht vnd Pfaffen: Vnd wie es jedem nach seim Anschlag ergangen."[120] Die typische Vertretung der verschiedenen Stände, wie etwa im Luzerner *Antichristspiel* von 1549[121] heranzuziehen, wäre über unsere Aufgabe hinausgreifen. Aber es muss auch schon aus den oben angeführten Stellen vollkommen deutlich sein, dass die Bühne auf das Standesbewusstsein tief einzuwirken im Stande war, und zwar in doppelter Fassung: gewissermassen vertiefend, erweiternd, namentlich in den essentiell-mittelalterlichen Massendramen; aber verengend, erstarrend in den bürgerlich-angehauchten Berufs- und Standesdramen. Meistens war jedoch die Tendenz konservativ

[116] 1590. Ob hier auch Georg Mauricius' Komödie *Von allerlei Ständen* zu nennen wäre, weiss ich nicht.

[117] 1609. Zuerst 1605.

[118] *Susanna,* Basel, 1607, Widmung, 1606.

[119] Von Joh. Steurlein, Schleusingen.

[120] Nürnb., 1613.

[121] In der grossen Gerichtsscene.

und wurde die Instandhaltung der bestehenden Verhältnisse, die Erhaltung des Standesbewusstseins erstrebt.

Bemerkenswert ist die Tatsache, dass oft die Komödie als besonders für solche zugleich sozial-wichtige und doch fast häusliche Zwecke geeignet dargestellt wurde. Wie letzteres aus der Definition der Komödie hervorgeht, und wie z. B. Luthers Tendenzen eigentlich nur die tiefere Auffassung althergebrachter Ansichten über den Stoff der Komödie bilden, würde sich herausstellen bei einer Untersuchung des Begriffs Komödie, für die hier jedoch nicht die Stelle ist.

## VII. Politik

Schon im Mittelalter gab es politische Dramen. Die politische Bedeutung des Tegernseeer Antichristspiels *Vom römischen Reiche deutscher Nation* braucht nicht betont zu werden. Später wird häufig gegen die Türkengefahr geeifert, sogar in Fastnachtsspielen.[122] Jakob Lochner schrieb zwei Türkenstücke (1496, 1502), letzteres das *Spectaculum . . . in quo Christianissimi reges aduersum truculentissimos Turchos consilium ineunt.* Ausserdem gibt es von ihm ein Spiel über die politische Lage nach der Schlacht bei Guinegate (1513). Wimpheling schrieb einen Dialog *De bello Thurcico* (1498). Bircks *Judith* (um 1540) soll ein Beispiel sein "rei publicae recte institutae, Unde discitur, quomodo arma contra Turcam sint capienda." Zieglers *Samson* (1547) wurde dargestellt "ad exemplum quomodo speranda sit divina ultio et victoria contra Turcas," und Hier. Linck schrieb ein *Drama de praeparatione ad Bellum Turcicum.*[123] All diesen

[122] *Der Türken Vastnachtspiel,* Keller, Bd. I, S. 288 ff.; Rosenplüt, Keller, Nr. 39.

[123] 1557. HS. in Wien. Cf. Gerstenberg, *Zur Geschichte des Türkenschauspiels,* I, Meppen, 1902. Über ein Türkenstück Georg Bömiches s. Goedeke, *Grundriss,* Bd. II, S. 393.

Dramen lag hauptsächlich Glaubenseifer zu Grunde, aber ihre Erscheinung war zugleich nicht ohne Belang für die internationale Politik.

In der Schweiz kam rege Teilnahme der Bürger an der mit den Verhältnissen Europas oft eng verwebten Politik der Eidgenossenschaft auf der volksbeliebten Bühne oft eindrucksvoll zur Geltung. Die verschiedenen *Tellenspiele*, an denen sich die Schweizer seit Ruffs *Etter Heini* (1514) ergötzt haben, brauchen wir nicht noch einmal aufzuzählen.[124] Es wird in der Schweiz nicht nur geeifert für die Läuterung der Sitten, die Instandhaltung der alten Römertugend (Bullingers *Lucretia*), sondern auch gegen die Annahme fremdländischer Pensionen, den Eintritt schweizerischer Burschen in fremde Heere.[125]

Auch die inneren Verhältnisse werden berührt. Nicht selten beschäftigt sich das Drama mit den grossen nationalen Zeitereignissen oder mit den politischen Verhältnissen grosser Gruppierungen innerhalb des Deutschen Reiches. Den Bauernkrieg, den Herman Schottenius schon 1526 darzustellen versucht hatte (*Ludus martius*) wurde ein Jahrhundert später von Martin Rinckart wieder auf die Bühne gebracht "nicht allein Comoedienweise, sondern auch als ein richtiges und lustiges Compendium Historicum ordentlich verfasset vnd zugerichtet: Vnd der jetzigen sicheren Welt, zum nothwendigen Lehr- un Warnungsspiegel Beym instehenden seculo vor Augen gestellet."[126] Auffallend ist dabei, dass auch in diesen Dramen fast ausnahmslos eine konservative, wenn nicht reaktionäre Gesinnung zu Tage tritt. Wenn es auch unverneinbar

[124] Cf. R. J. Hodel, *Vaterländisches Volkstheater und Festspiele in der Schweiz*. Diss., Bern, 1907.

[125] Über die Aufführung einer *Judith* in Süs, 1554, and ihre Wirkung s. Creizenach, Bd. III, S. 344, Anm 1.

[126] *Monetarius seditiosus*, 1625.

ist, dass in Deutschland die Bühne nicht etwa wie in Frankreich [127] als Werkzeug zur Beherrschung der Massen verwendet wurde,[128] so lässt sich doch eine Tendenz in diesem Sinne beobachten. Im Verband mit der unverkennbar konservativen Richtung, die sich in der Betonung der Standesunterschiede äussert, wird die Lage noch deutlicher. Es sei hierbei nochmals auf Melanchthons Äusserung hingewiesen und es sei nochmals betont, wie aus ihr viel weniger der Sittenlehrer spricht, als der Staatsmann.

Gengenbachs *Nollhart* [129] führt die politischen Mächte der Zeit und darunter auch die Juden auf. Ein Hildesheimer Fastnachtsspiel [130] "verspottet die Adeligen des Bistums, die sich im vorhergehenden Jahre gegen gewisse Finanzmassregeln aufgelehnt hatten." Heinrich Knaust benutzte die Geschichte von Kain und Abel als Grundlage seiner *Tragoedi von Verordnung der Stände oder Regiment*,[131] wo Kain das Bild geben soll "der wüsten und greulichen Leute die im Papsttum und neulich bei den Bauern und Wiedertäufern gesehen worden." Wolfgang Schmeltzls *Samuel und Saul* soll zeigen, "dass alle hohe gewaltige Monarchien von Gott eingesetzt und geordnet, die grossen mächtigen Potentaten und Herren zu strafen, Recht wider Gewalt aufzurichten, auch wider dieselbigen sich niemand setzen, verachten noch empören solle." [132] Öfters empfiehlt bei Hans Sachs der Herold Gehorsam gegen die Behörden. Im *Mucius Scaevola* bindet er

[127] Cf. Picot, *Les moralités politiques*. Bull. de la soc. du prot. fr., Bd. XXXVI.

[128] Man weiss wie Ludwig XII Gringores *Jeu du Prince des Sots* benutzte um den Volksgeist gegen den Pabst Julius II aufzuregen. Cf. Petit de Juleville, *Le théâtre en France*, Paris, 1901, S. 64 f.

[129] 1545 aufgeführt.

[130] *Der Schevecloth*, 1520 aufgef., ap. Creizenach, *l. c.*, Bd. III, S. 243.

[131] Wittenberg, 1539.

[132] Wien, 1551; cf. Holstein, *l. c.*, SS. 81, 91.

seinen Mitbürgern aufs Herz, ihre Steuer willig zu bezahlen. Der Nürnberger Rat konnte denn auch nicht umhin, die Aufführung des Dramas zu gestatten "weil vyl gute argument vnd ursachen wider die beschwerungen dergleichen aufflagen darjnn auf die pan gebracht werden, die allen Oberkeiten zu guten gedeutet werden mügen." [133] Dramen, in denen die Obrigkeit angegriffen wurde, sind nur selten zur Aufführung oder sogar ans Licht gekommen, was bei der Wachsamkeit der Behörden mit Betracht auf Stücke, die sich etwa auf bestehende Zustände beziehen könnten,[134] leicht zu erklären ist. Revolutionnäre Dramen sind also kaum zu erwarten. Ausnahmsweise erscheint eine *Tragoedia Von einem Ungerechten Richter/ Wie derselbe . . . ewig verdampt worden,*[135] aber meistens wird bloss in verdeckter Weise, etwa in einem *Esther*-drama auf die Pflicht hingewiesen, "dass niemand sin gwalt oder wolstand missbruche/ sünder demütig sye." [136] Oder in ein *Susanna*-spiel eine Scene eingeschoben "ad depingendum iudicium iniquitatem," jedoch "extra argumentum," wie Rebhun beschwichtigend hinzufügt.[137]

## Schlussbetrachtung

Beim Überblick obiger Zeilen lässt sich folgendes bemerken: Die zahlreichen Belege zeigen eine auffallende innere Ähnlichkeit, in einzelnen Fällen sogar wörtliche Übereinstimmung. Diesem Sachverhalt liegt einerseits eine noch fast mittelalterliche Einheitlichkeit des Den-

[133] 1553, ap. Creizenach, Bd. III, S. 435.
[134] Cf. Hampe, ap. Creizenach, Bd. III, S. 439.
[135] Madgeburg o. J.
[136] Josias Murer, *Hester*, 1567.
[137] Susanna, II, i. Deutsch 1535 aufgeführt.

kens, anderseits aber auch wohl die erstarrende Wirkung der Tradition zu Grunde. In zwei Worten lässt sich die ganze Lage zusammenfassen: Moral und Didaktik. Diese bezieht sich auf Methode und Absicht; jene, entweder abstrakt oder konkret angehaucht, verteilt ihre Mahnungen zwischen Individuum, Familie und Staat.

Die meisten unserer Belege entstammen dem 16. und dem Anfang des 17. Jahrhunderts und nur verhältnismässig wenige gehören dem ausgehenden 17. oder dem 18. Jahrhundert an. Tatsächlich ist die Herrschaft von Moral und Didaktik überhaupt auf das 16. Jahrhundert beschränkt. Im folgenden Jahrhundert, vielleicht schon unter Einfluss der Englischen Komödianten und später durch die Einwirkung Italiens und Frankreichs beginnt nämlich der Zerstörungsprozess der Didaktik, indem die Wirkungsmittel des Dramas eine völlige Umwandlung untergehen. Dem Nutzen wird die Belustigung zur Seite gestellt, zuerst als blosse Zugabe, dann aber, etwa seit Opitz, als gleichberechtigt, bis endlich, am Anfang des 18. Jahrhunderts, die Belustigung an die Herrscherstelle tritt. Damit war auch der Didaktik ihr Ende bereitet, denn Didaktik als Methode und Belustigung als Ziel sind unvereinbar. Unsere Belege werden deshalb seit Opitz immer spärlicher. Trotzdem wäre ihre Bedeutung noch leicht zu überschätzen, wenn hier nicht ausdrücklich darauf hingewiesen würde, dass in den späteren Äusserungen der Nachzügler oder der vereinzelte Reaktionnär zur Rede kommt.

Jos. E. Gillet.